ARQVITECTVRA

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQVITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA — REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO VI | Madrid, julio de 1924. | NÚM. 63

SUMARIO

J. ALBIÑANA MOMPÓ..... Pórticos griegos.

R. B..... Eso no es Arquitectura.

ROBERTO ATKINSON..... El *Stadium* olímpico.

Libros, revistas, periódicos.

BIBLIOTECA NACIONAL

PÓRTICOS GRIEGOS

De todas las bellas artes, la arquitectura es la más subordinada a condiciones materiales extrañas a la belleza; persigue como objetos primordiales la solidez de un edificio y el abrigaño de un recinto con fines utilitarios. Por ello, ningún arte nace tan influído como la obra arquitectónica por las condiciones climatológicas del medio y por el género de vida del pueblo en que se produce.

Cumplidos los fines primarios, el ansia de belleza, que es sed de infinito y anhelo de ideal, guía la mano del artífice y sublima con una nueva categoría — lo bello — la obra engendrada para usos útiles.

El clima de Grecia, las condiciones políticas y sociales de este pueblo, nos explican, entre otras muchas manifestaciones de su arte, el prodigioso desenvolvimiento y variedad de los pórticos. El griego ama la vida en pleno aire, la discusión, el ágora, el teatro, el gimnasio, los baños. En cada punto o lugar de concurrencia, el pórtico cobija esa muchedumbre inquieta, espoleada en todo momento por el pensamiento y la acción, por la idea y la palabra.

Pero el griego ama sobre todo sus dioses, que son su civilización, su historia y su vida. Ellos le enseñan a forjar el hierro, a labrar la tierra, el canto y la poesía. Fundan sus ciudades y tejen con hilos invisibles el porvenir de sus pueblos. Compréndese sin esfuerzo que la creación típica del genio griego fuese el templo. En él convergen todos sus esfuerzos artísticos y en él se cobijan las más geniales obras de pintores y escultores.

Biblioteca Nacional de España

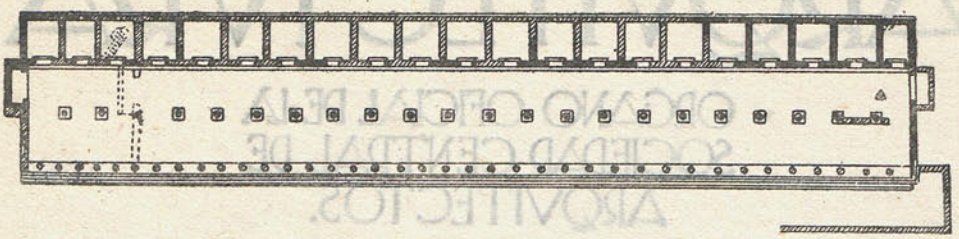


Fig. A. — Planta del pórtico de Atalo (Atenas).

Si la utilidad prodiga los pórticos, el ideal religioso y político los realza y embellece. Su unidad, consecuencia de las cualidades metódicas de este pueblo maravilloso, no excluye variantes impuestas por el destino y emplazamiento de la obra y por la naturaleza de los materiales utilizados.

El elemento esencial es siempre una galería, ya aislada, ya adosada al peribolo de un santuario, al muro de la escena, etc. Un pedestal sencillo o compuesto sirve de base a la columnata exterior. Ya es sabido cómo dorios y jonios diversifican la decoración y corona de los arquitrabes.

A veces una columnata intermedia divide la galería en dos series; en este caso (véase fig. *A)* las columnas o postes interiores que soportaban el arquitrabe de madera del techo tenían entre sí una distancia doble de la de las columnas exteriores que sostenían el arquitrabe de piedra.

Una variante de este tipo consistía en el pórtico con dos columnatas exteriores, adosadas a un muro medianero, como, por ejemplo, el *pórtico de Filipo*, en Delos.

El techo tenía sólo una vertiente en forma de cobertizo en los pequeños pórticos de los peristilos de los patios o en los pórticos adosados a un muro de contención, como el pórtico de los atenienses, en Delfos (fig. *B)*. En los pórticos más monumentales el techo tenía dos vertientes o cobertizos con pequeños frontones en las paredes laterales, o bien dos pisos superpuestos con una balaustrada ornamentada entre las columnas del primero, como el pórtico de Atalo, en Atenas (figura *C)*, y el pórtico del témenos de Atenea, en Pérgamo. En las construcciones económicas, los muros podían ser de ladrillos crudos sobre zócalo de pedruscos o cantos rodados, y las columnas, simples postes de madera sobre pedes-

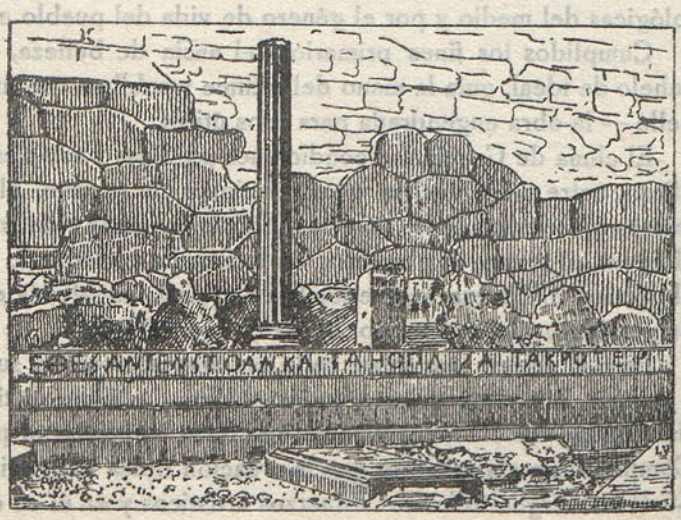


Fig. B. — Pórtico de los atenienses, en Delfos.

Biblioteca Nacional de España

Templo de Segesta.

Biblioteca Nacional de España

Templos de Neptuno y Ceres.

Biblioteca Nacional de España

tal de piedra. La arquitectura romana creó el tipo del pórtico en arcadas sobre columnas o pilares cuadrados con diversas influencias de los tipos griegos.

Podemos clasificar los pórticos griegos en pórticos de templos, de ágoras, de calles, puertos, puentes, gimnasios, etc. Los estudiaremos con la concisión impuesta por la índole de este trabajo.

Pórticos de los santuarios.

Rodeando a los templos, y adosados al peribolo, formaban estos pórticos, como ocurre en los claustros modernos, unas galerías con ringlera de celdas en el fondo, dispuestas para alojar peregrinos, teoros o el personal del templo. Tal es la disposición del pórtico de los *Cuernos* en el témenos de Apolo, en Delos.

En los llamados *encoimeteria* (de *incoimáomai* = acción de acostarse, y más concretamente, de acostarse en el templo para recibir el oráculo divino durante el sueño) los enfermos yacían sobre cobertores o mantas, ya en lechos, ya en bancos, hasta alcanzar el sueño revelador o la aparición de los dioses curanderos Asclepios o Amphiaraos.

En el Amphiareion de Oropos, la galería exterior de esta especie de enfermería se reservaba a las mujeres, y los hombres utilizaban la del fondo, provista de bancos o tarimas de mármol.

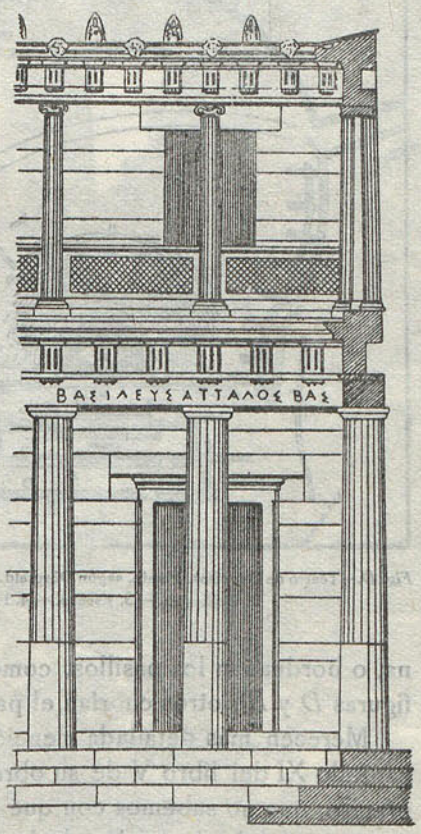


Fig. C. — Pórtico de Atalo, en Atenas.

Pórtico de las ágoras.

Los cortes o soluciones de continuidad de esta clase de pórticos, impuestos por la desembocadura de una calle o por la erección de un edificio civil o religioso, eran frecuentes y rompían la regularidad de estas construcciones. La necesidad o el interés se sobreponían al elemento estético.

Uno de los más completos ejemplares de este género es el pórtico de Atalo (figuras *A* y *B*), situado al lado este del ágora del Cerámico, en Atenas. Se compone de dos largas galerías de dos pisos. Al fondo se alineaban veintiuna tiendecitas cuadradas, que recibían la luz por una pequeña claraboya. Durante el día, los comerciantes exponían en la galería del fondo, sobre bancos o tablados, sus mercaderías, que, ya anochecido, retiraban a la tienda.

En otros pórticos, como en el *Stoá Basileios*, discurría la vida administrativa;

Biblioteca Nacional de España

en él daba audiencia el arconte-rey. Otros fueron célebres por diversos motivos. Tal el pórtico de Peisianacte, llamado también de Poecile o pórtico de las pinturas, inmortalizado por los frescos de Micon, Polignoto y Paneno, que decoraban las paredes. Una turba de mendigos se sentaba a toda hora, o yacía recostada en los peldaños, como si la democracia ateniense no ya considerase lícito, sino inviolable, el derecho que pobres y ricos tenían al espectáculo civilizador de la belleza.

Bajo ese mismo pórtico reunía Zenón en el siglo IV a sus discípulos, como si todo nuevo soplo filosófico hubiera de nacer en Grecia bajo los auspicios del arte o en parajes que el arte ennoblecía. De aquí el nombre de estoicismo (de *Stoá* = portico) dado a esta escuela.

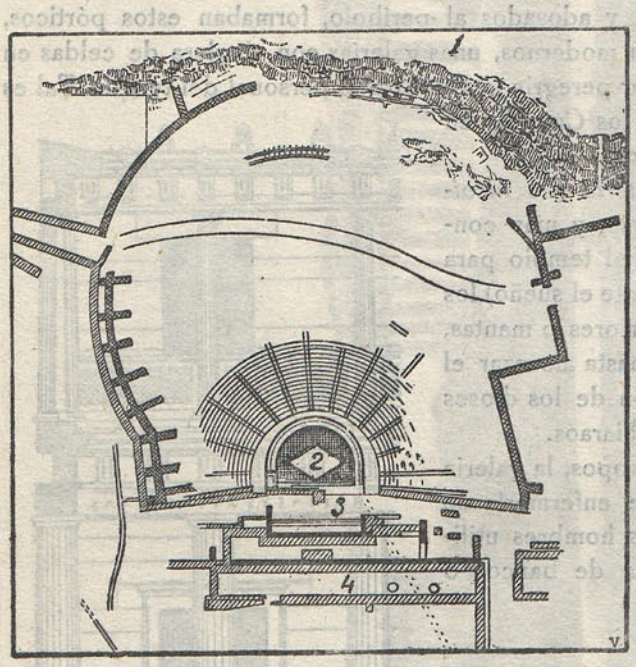


Fig. D.—Teatro de Dyonisos. Planta, según Dörpfeld. —1. Rocas de la Acrópolis. 2. Orchestra. — 3. Escena. — 4. Pórtico.

Pórticos de calles, teatros, odeones, circos, estadios y fuentes.

Las grandes calles o avenidas se ribeteaban, ya con doble hilera de pórticos, como en toda su extensión el *Dromos*, entre la puerta Dipyla y el ágora del Cerámico, en Atenas, ya con una sola, como en Priene.

En cuanto a los pórticos de teatros, odeones, etcétera, unos se ven adosados al muro exterior de la escena, o bordeaban los pasillos, como en el teatro de Dyonysos, en Atenas (véanse figuras *D* y *E)*; otros cubrían el pasillo o diazome superior de la *cavea*.

Merecen más detallada mención los pórticos de los gimnasios. Vitruvio, en el capítulo XI del libro V de su obra, nos describe minuciosamente un modelo muy preciso, que no sabemos con qué ruinas identificar ni siquiera a qué época referir, aunque «el lujo de las instalaciones balnearias y la amplitud de las proporciones — dicen Fougères y Bussemaker — inducen a creer que Vitruvio describe un edificio de la época alejandrina».

Fougères interpreta de este modo las reglas o preceptos de Vitruvio:

1.° Se traza primero un peristilo cuadrado o rectangular en la superficie de dos estadios olímpicos *(diaulos)*, o sea 384 metros de perímetro ó 98 metros de lado.

2.° Tres de los cuatro pórticos que bordean los lados tienen una sola serie de columnas; el cuarto, que llena el lado norte, tiene dos series o doble columnata,

Biblioteca Nacional de España

ATENAS. — PROPILEOS DEL NORESTE.

Biblioteca Nacional de España

ATENAS. — EL PARTENÓN.

Biblioteca Nacionál de España

de modo que la lluvia no puede penetrar en el interior. Los primeros cobijan vastas salas de conferencias con asientos *(exedras)*, en las cuales una muchedumbre abigarrada de filósofos, retóricos, oyentes, simples espectadores o curiosos charlaba, peroraba y discutía.

3.° El pórtico doble cobijaba los siguientes departamentos:

A) El *ephebeum*, vasta exedra con bancos, una tercera parte más larga que ancha, o sala de los efebos, llamada por Platon y otros escritores *apodyterion*.

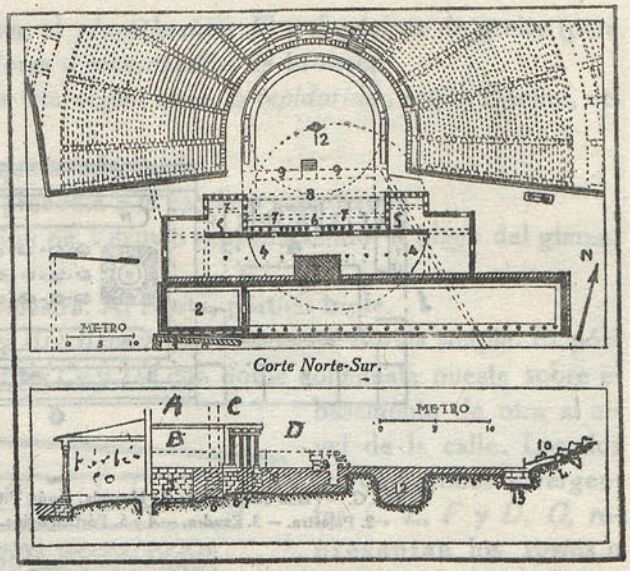


Fig. E. — Diferentes transformaciones del teatro de Dyonisos, según Dörpfeld. 1. Antiguo templo. — 2. Sala del pórtico. — 3. Pila. — 4. Orchestra primitiva. 5. Paraskenia o pasillos. — 6. Proscenio del siglo IV. — 6'. Muro de fondo del *pulpitum* romano. — 7. Proscenio y paraskenia del siglo I antes de Jesucristo. 8. Proscenio de Nerón. — 9. Proscenio de Phaidros. — 10. Sitial del sacerdote de Dyonisos. — 11. Palco del emperador. — 12. Thymelé. — 13. Acueducto. — Sección *A*. Logeion. — *B*. Hiposcenion. — *C*. Parascenion. — *D*. Nivel del *pulpitum*.

En esa sala solía reunir Sócrates a los jóvenes que seguían sus lecciones, como Aristóteles los reunía también en el Liceo, y Antístenes en el Kynosarges.

Como se ve, estas salas representan en la vida griega lo que en la moderna los cafés, las tertulias, los casinos y las aulas universitarias.

B) El Coryceum, donde se jugaba al saco de cuero lleno de harina, de granos o de arena, ya empujándolo, ya parándolo de golpe, si se podía, manera de probar las fuerzas, reproducida con alguna variación en los barracones de nuestras ferias. Otros creen que allí se guardaban los saquitos de provisiones.

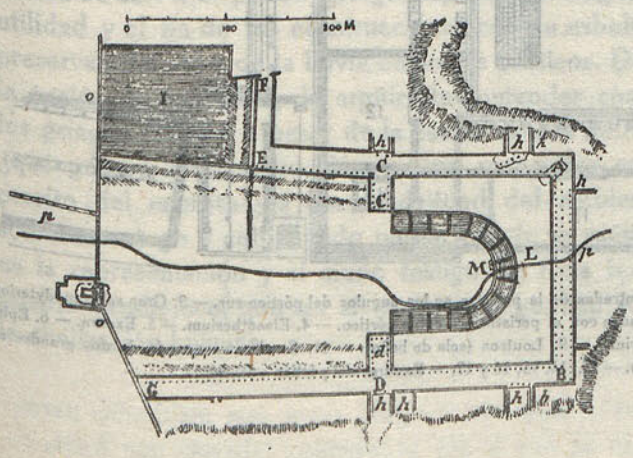


Fig. F. — Gimnasio de Mesenia.

C) El Conisterio, donde los gimnastas se frotaban la piel con arenilla a modo de masaje, arenilla traída principalmente de Egipto.

D) Sala de baño frío o piscina, donde, después de cada ejercicio, los gimnastas tomaban un baño para refrescar el cuerpo y limpiarlo de la grasa, el aceite, la arenilla y el sudor.

Biblioteca Nacional de España

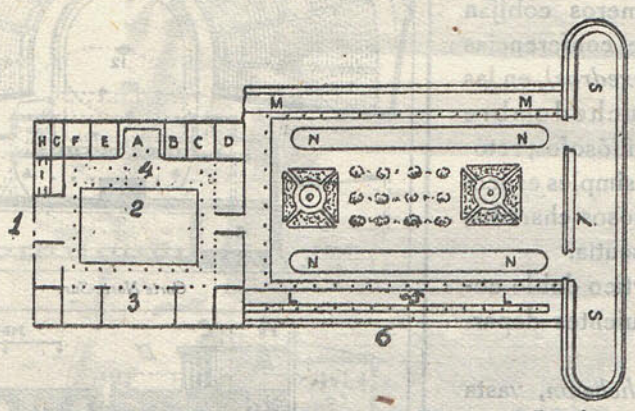


Fig. G. — Plano del gimnasio de Mesenia, según Vitruvio. — 1. Entrada. 2. Palestra. — 3. Exedra. — 4 y 5. Pórtico doble. — 6 y 7. Estadio.

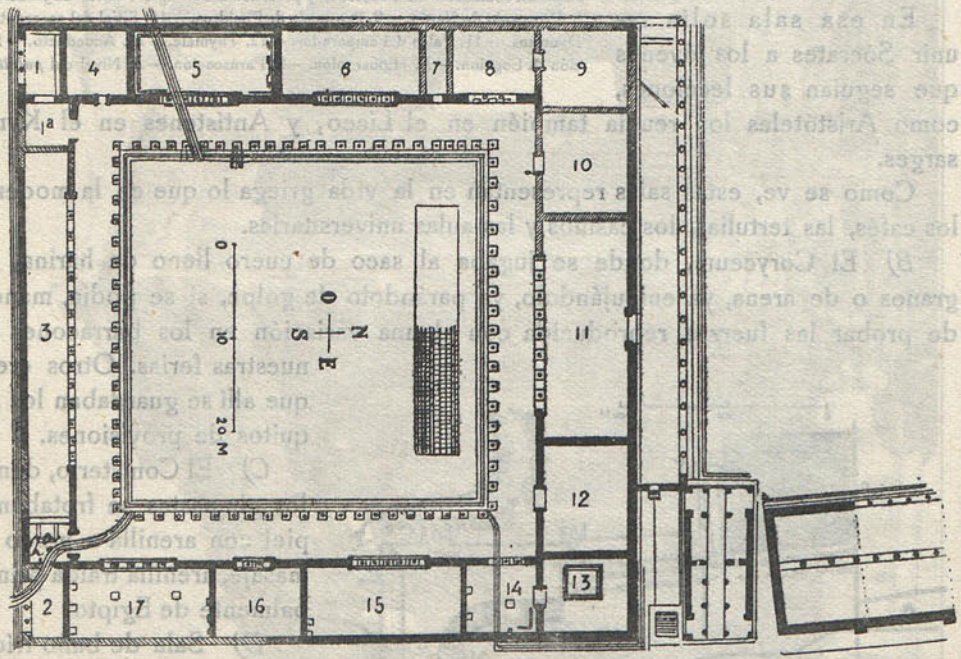


Fig. H. — Gimnasio de Olimpia. — 1 y 2. Entradas de la palestra en los ángulos del pórtico sur. — 3. Gran sala (apodyterion) para pasear. Su larga columna interior formaba con el peristilo un doble pórtico. — 4. Elaeothesium. — 5. Exedra. — 6. Ephebeum. — 7. ¿El coryceum? — 8. Consisterium. — 9. Loutron (sala de baño). — 11. Exedra franqueada de dos grandes salas (10 y 12). — 13, 14, 15, 16 y 17. — Exedras del pórtico oriental.

Biblioteca Nacional de España

A la izquierda del ephebeum, el *olaeothesium E)* o depósitos de aceite (para las frotaciones), en grandes ánforas o receptáculos de bronce,

F) el frigidarium, o piscina fría, según otros, o *tepidarium*, según Decker, etcétera,

G) un corredor o pasillo que conducía al

H) propnigeum, sala que precedía a la estufa o sudadero.

Completaremos la descripción de Vitruvio reproduciendo el plano del gimnasio de Mesenia y el de Olimpia.

A, B, C, D, plano de una palestra. Al Norte, pórtico triple.

Los pórticos laterales *AC* y *BD* tienen una columnata dórica simple. El pórtico sur se reduce a dos saledizos *Cc* y *Dd* con doble columnata puesta sobre el basamento de otra al nivel de la calle. Los dos largos pórticos divergentes *C, E, F* y *D, G*, representan los *xystos* o galerías cubiertas del gimnasio.

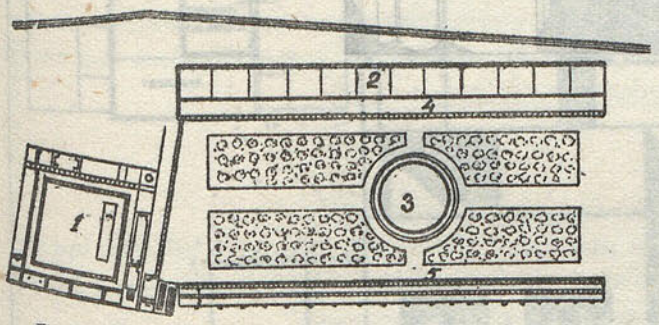


Fig. 1. — Gimnasio de Olimpia. — 1. Palestra. — 2. Cuartos de los atletas. 3. Krepis. — 4 y 5. Xysto o galería cubierta.

Etcétera.

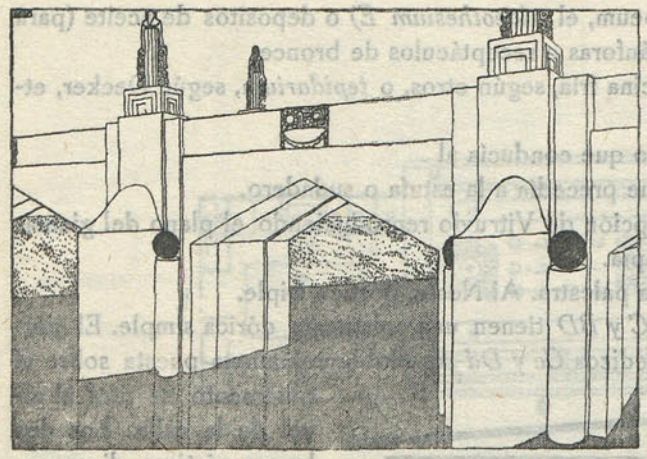
Los pórticos de las fuentes se decoraban con pinturas, estatuas, exedras de mármol, etc. Los de los puertos cobijaban los muelles y depósitos, bazares, doks, arsenales, etc. Los de las casas particulares, como puede verse en el *Leonidaion* de Olimpia, las rodeaba de un peristilo exterior, al modo de los templos perípteros.

* * *

Como se ve, el pueblo griego supo como ninguno casar en feliz maridaje la utilidad y el fin de las construcciones con su esbeltez y belleza. Los árboles no preservan del sol y de la lluvia como los pórticos. Dado el clima de Grecia, dada la pasión de conversar, de argüir, de contender con la palabra, que perdura en los griegos actuales a pesar de la escasa sangre helénica que llevan en sus venas, ¿qué género de construcción podría responder mejor que los pórticos a ese prurito del espíritu y a esa modalidad del ambiente? Por ello vemos que su sombra protege y cobija todo paraje donde se reúnen varios griegos. El pórtico es la representación y el mudo testigo de toda la vida social y política de ese pueblo prodigioso, que en sí encierra el germen fecundo e inagotable de toda la civilización humana.

J. Albiñana Mompó.

Biblioteca Nacional de España



ESO NO ES ARQUITECTURA

CUANDO el alumno, lleno de entusiasmo, va a sus profesores — a los que ya saben *cosas* de arquitectura, él que está tratando de aprenderlas — con un croquis o un dibujo que ha salido espontáneamente de su lápiz — después de una no menos espontánea meditación —, se queda desconcertado y perplejo al oír estas palabras:

«Sí; pero ESO... NO ES ARQUITECTURA.»

Entonces nuestro alumno vuelve malhumorado a recluírse entre los librotes de la biblioteca, y ante sus ojos medio nublados o adormecidos van pasando en tropel columnas, capiteles, triglifos, metopas, frontones, templos griegos, romanos...

— Habrá que aprender arquitectura... — piensa.

Y después, cuando cae en sus manos una revista francesa o alemana, cuando *descubre* algo que le estremece o que le hace sentir algo nuevo, cuando experimenta un vivo deseo de coger el lápiz e *inventar;* de trazar líneas ágiles como aquéllas, libres del peso de la tradición, espontáneas, sin precedentes..., le aparecen sobre el papel las terribles palabras:

«Sí; pero ESO NO ES ARQUITECTURA.»

Y sin poderlo remediar, su lápiz rodea las cuatro líneas de la puerta o de la ventana que está proyectando con *artículos de primera necesidad:* jambas, columnas, capiteles, etc...

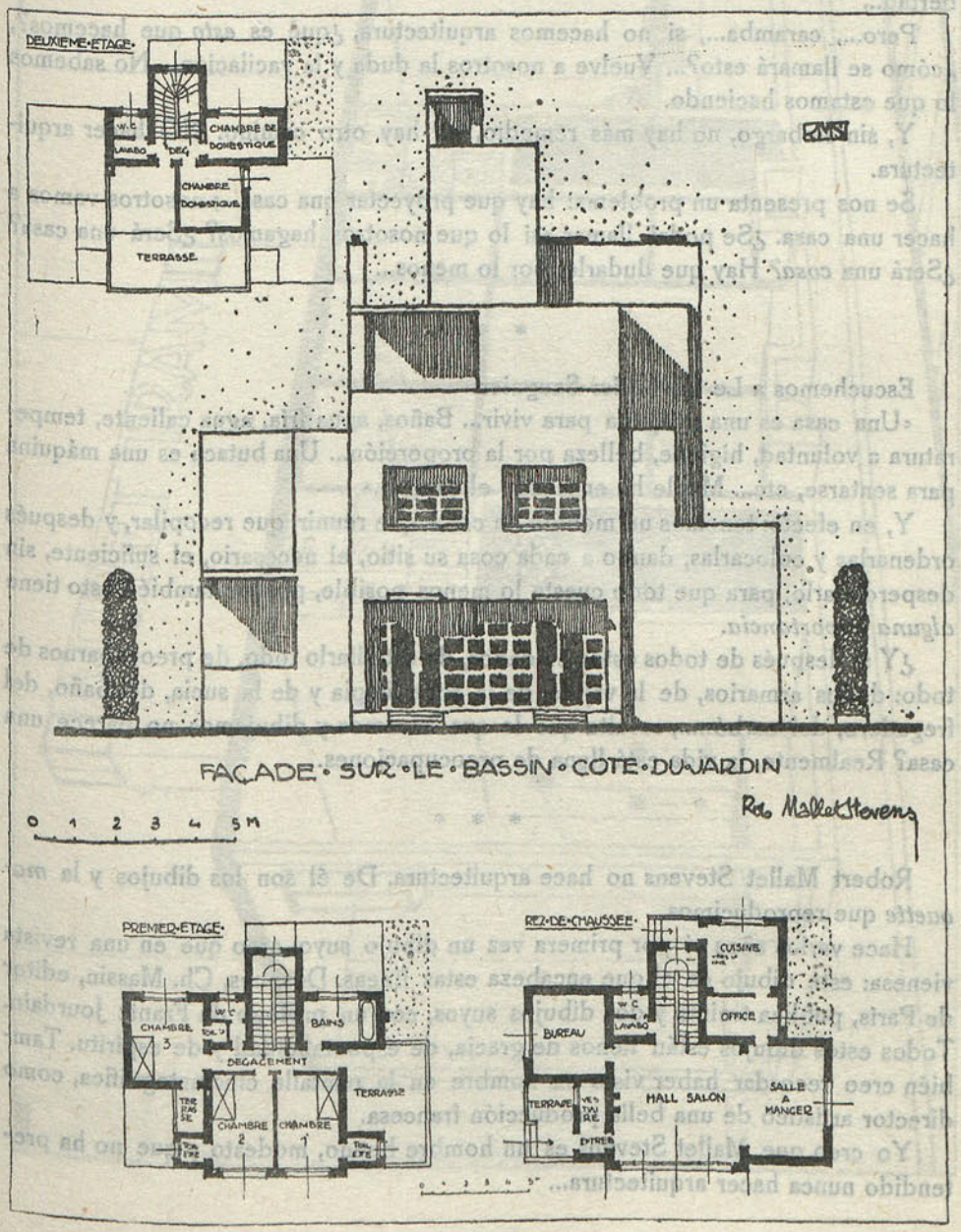
Todo aquello pesaba sobre él como un estigma, como una maldición; pero... un día el *hada buena* se apiadó de él y le dió el precioso talismán que había de romper el encantamiento...

Biblioteca Nacional de España

Fué una revelación clara y transparente... Parecía que de pronto había salido el sol...

«Sí; pero eso NO es arquitectura.»

¡Ah!, ese NO revelador... Vamos a ser desde hoy unos hombres sencillos, de espíritu tranquilo y sosegado; vamos a ser buenos; vamos a NO hacer arquitectura...; ¡qué maravilloso!, ¡qué claro!, ¡qué sencilla ocurrencia!, ¡qué enorme peso se



Biblioteca Nacional de España

nos ha quitado de encima!... Ea, para nosotros se acabó la arquitectura; y el caso es que da pena abandonar el nombre: ARQUITECTURA..., tan claro, tan acogedor, tan amplio, tan tolerante...

Ya somos hombres libres, ya podemos gozar trazando líneas a nuestro antojo, ya podemos dejar saltar libremente los colores de nuestras tintas y de nuestras pinturas... ¡La libertad!... Los lápices y los pinceles dan brincos, henchidos de libertad...

Pero..., caramba..., si no hacemos arquitectura, ¿qué es *esto* que hacemos?, ¿cómo se llamará esto?... Vuelve a nosotros la duda y la vacilación... No sabemos lo que estamos haciendo.

Y, sin embargo, no hay más remedio, no hay otro camino. NO hacer arquitectura.

Se nos presenta un problema: hay que proyectar una casa...; nosotros vamos a hacer una casa. ¿Se podrá llamar así lo que nosotros hagamos? ¿Será una casa? ¿Será una *cosa?* Hay que dudarlo, por lo menos...

* * *

Escuchemos a Le Corbusier-Saugnier:

«Una casa es una máquina para vivir... Baños, agua fría, agua caliente, temperatura a voluntad, higiene, belleza por la proporción... Una butaca es una máquina para sentarse, etc... Maple ha enseñado el camino.»

Y, en efecto: tenemos un montón de cosas que reunir, que recopilar, y después ordenarlas y colocarlas, dando a cada cosa su sitio, el necesario, el suficiente, sin desperdiciarlo, para que todo cueste lo menos posible, porque también esto tiene *alguna importancia.*

¿Y si después de todos estos cuidados, de estudiarlo todo, de preocuparnos de todo: de los armarios, de la vajilla, de la ropa limpia y de la sucia, del baño, del fregadero, del carbón..., resulta que lo que hacemos y dibujamos no parece una casa? Realmente, la vida está llena de preocupaciones.

* * *

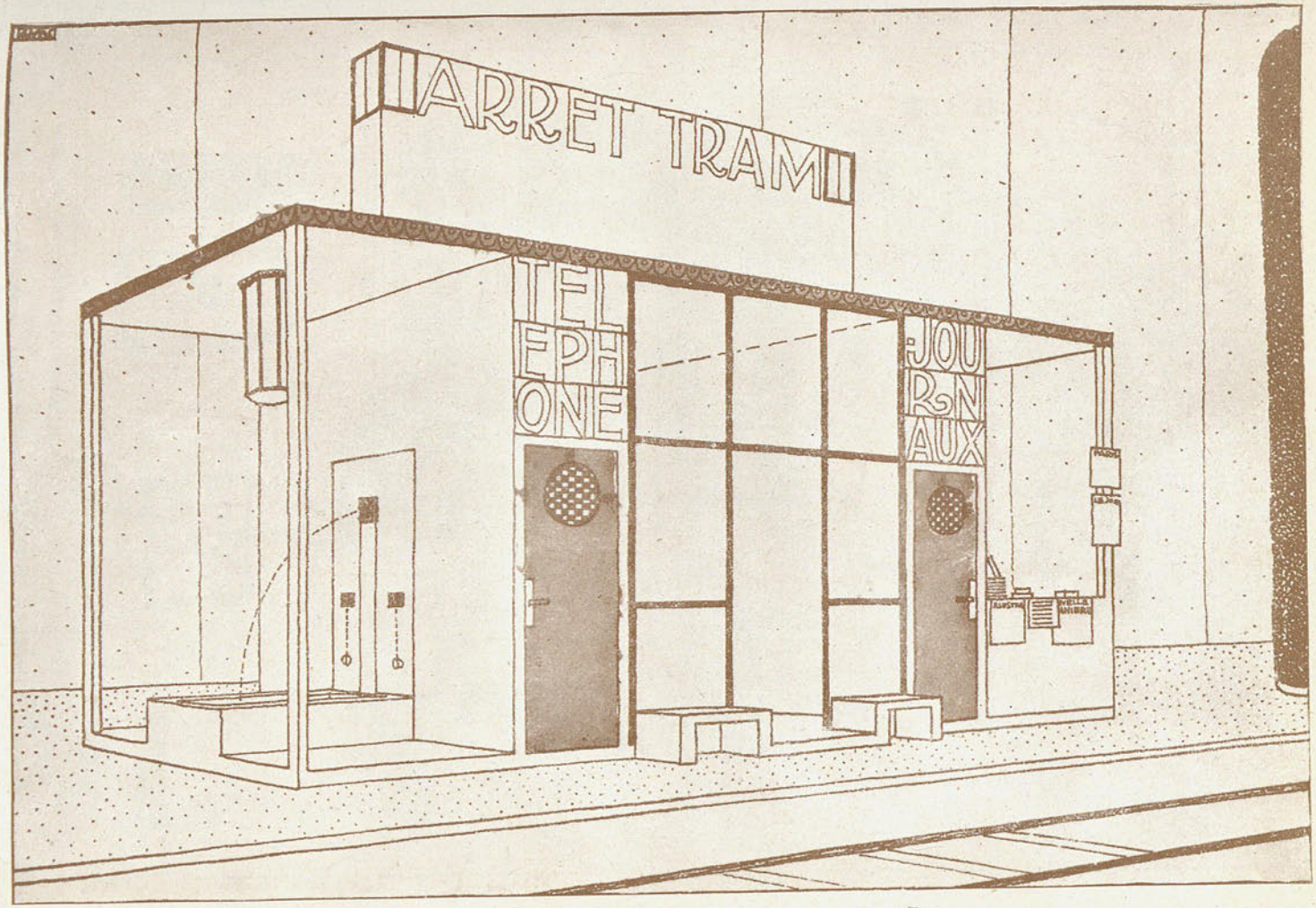
Robert Mallet Stevens no hace arquitectura. De él son los dibujos y la *maquette* que reproducimos.

Hace varios años vi por primera vez un dibujo suyo, creo que en una revista vienesa: este dibujo es el que encabeza estas líneas. Después, Ch. Massin, editor de París, publica treinta y dos dibujos suyos, con un prólogo de Frantz Jourdain. Todos estos dibujos están llenos de gracia, de espontaneidad y de espíritu. También creo recordar haber visto su nombre en la pantalla cinematográfica, como director artístico de una bella producción francesa.

Yo creo que Mallet Stevens es un hombre bueno, modesto y que no ha pretendido nunca hacer arquitectura...

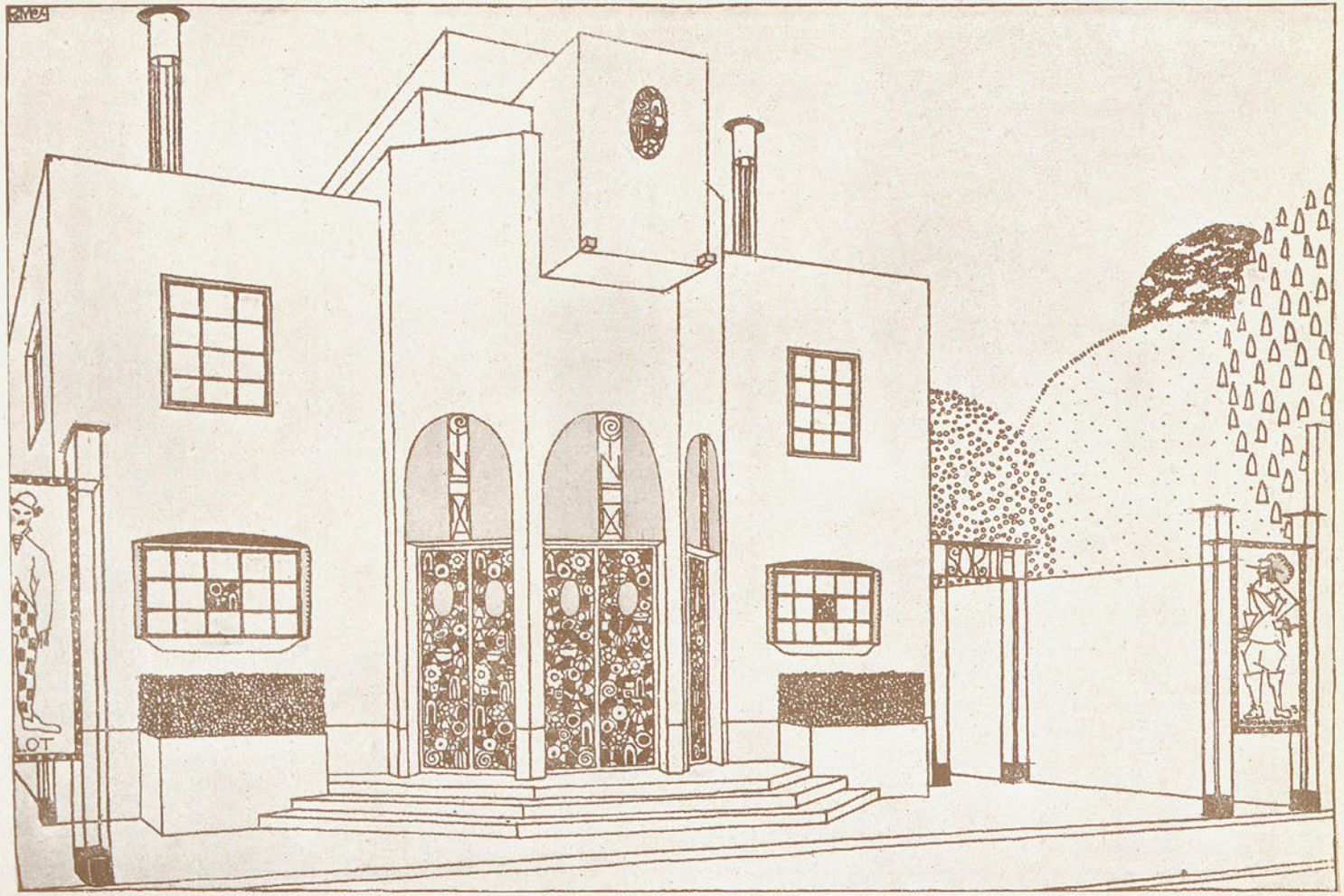
* * *

Biblioteca Nacional de España



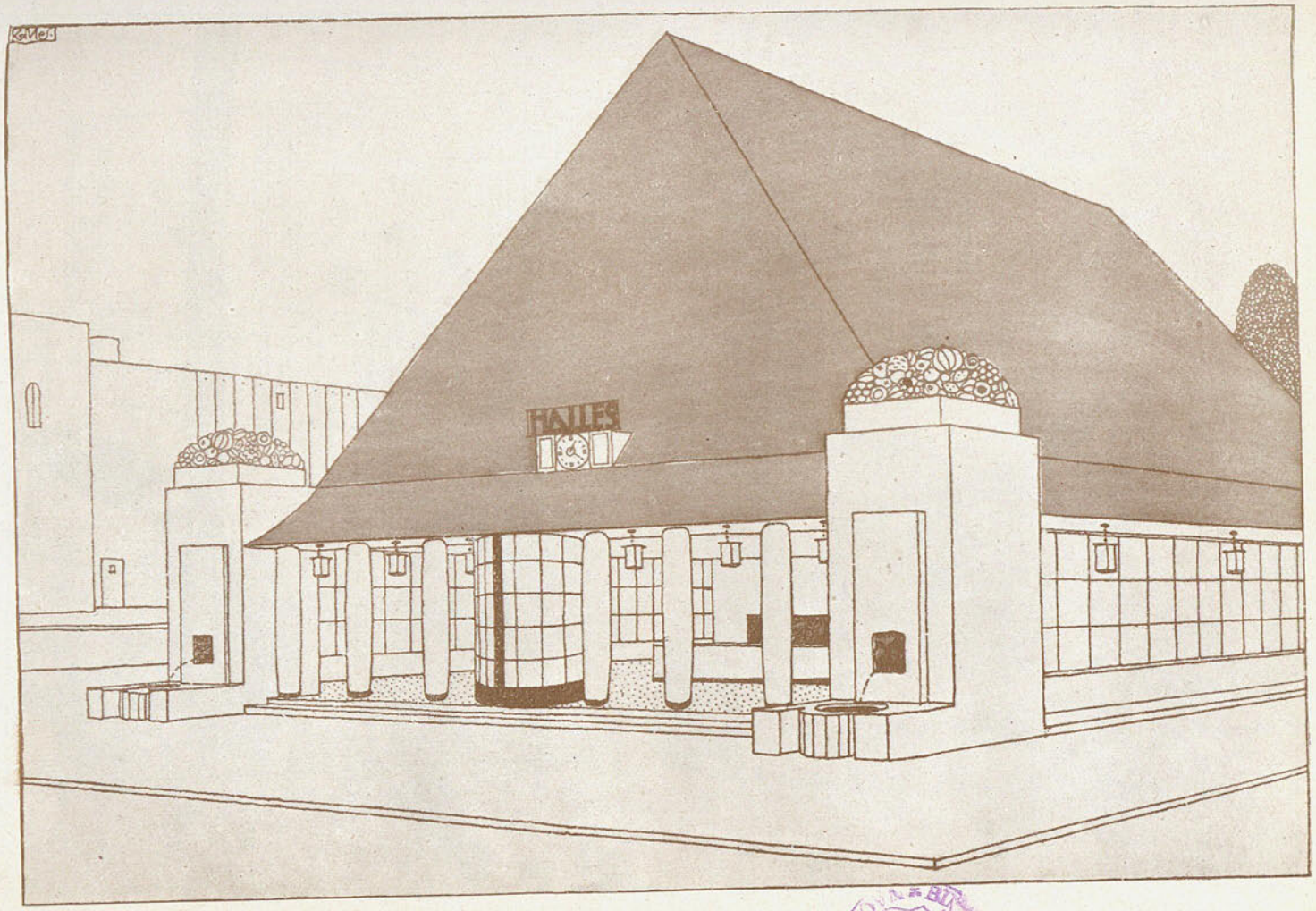
PARADA DEL TRANVÍA.

Biblioteca Nacional de España



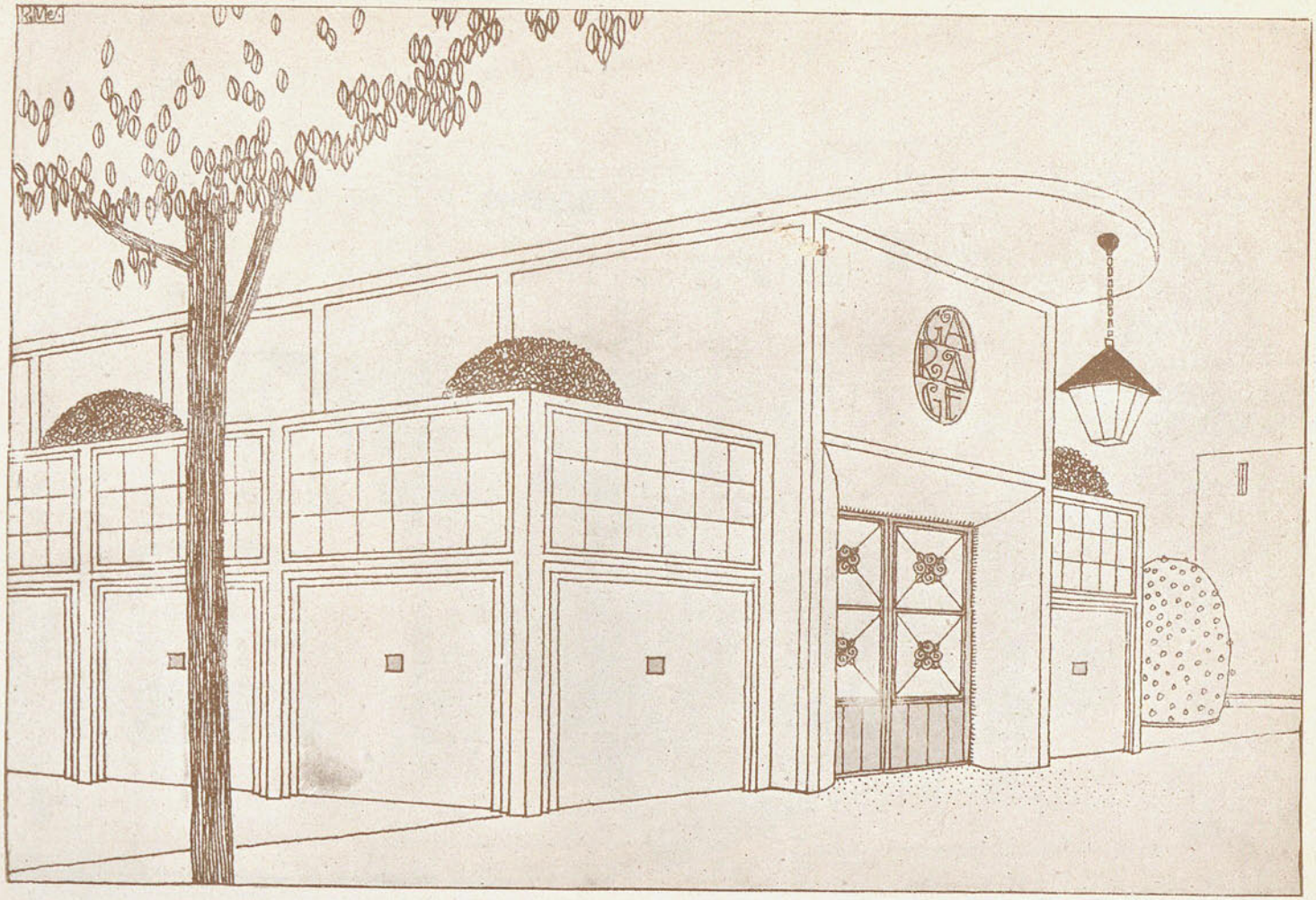
CINEMA.

Biblioteca Nacional de España



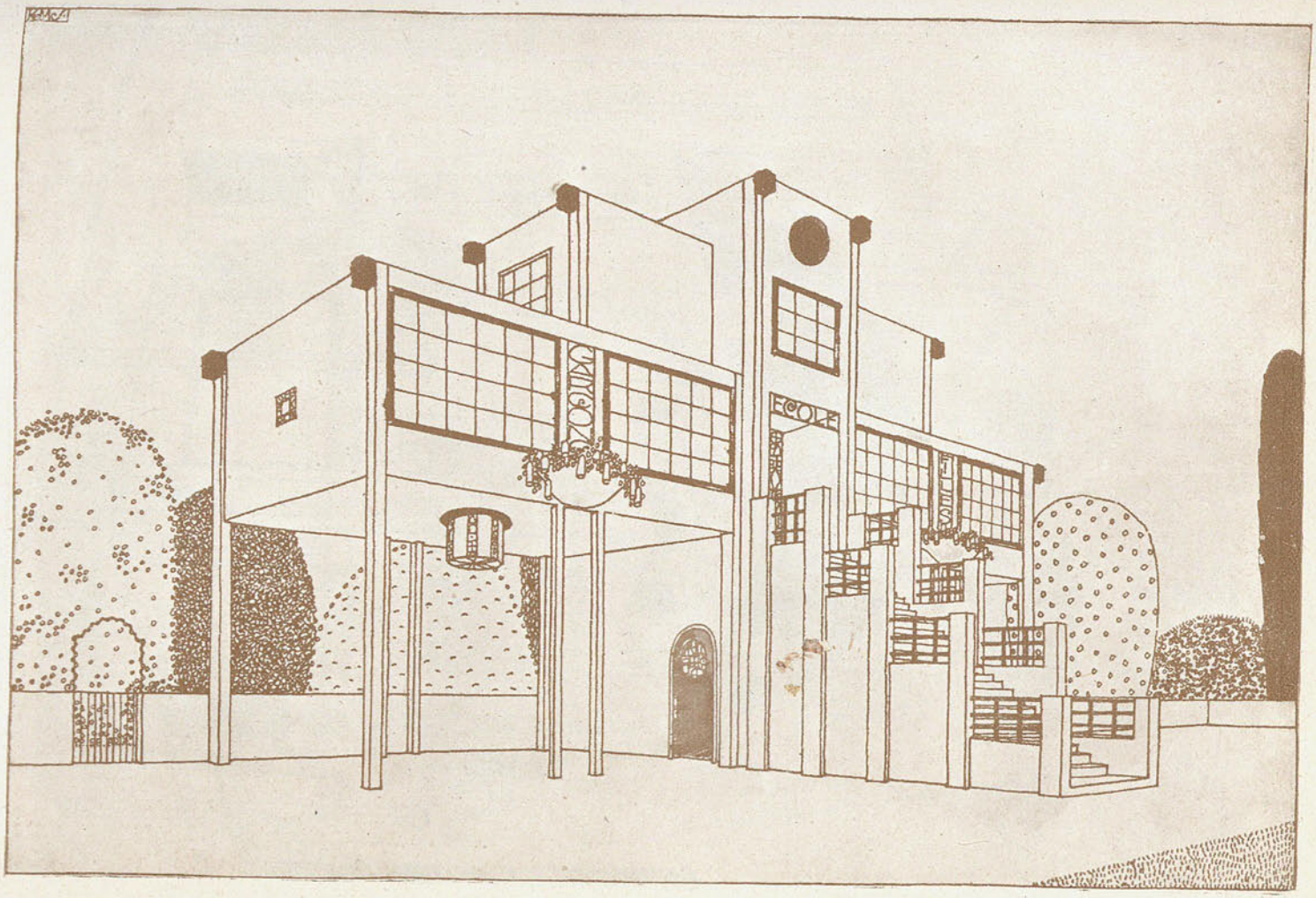
MERCADO.

Biblioteca Nacional de España



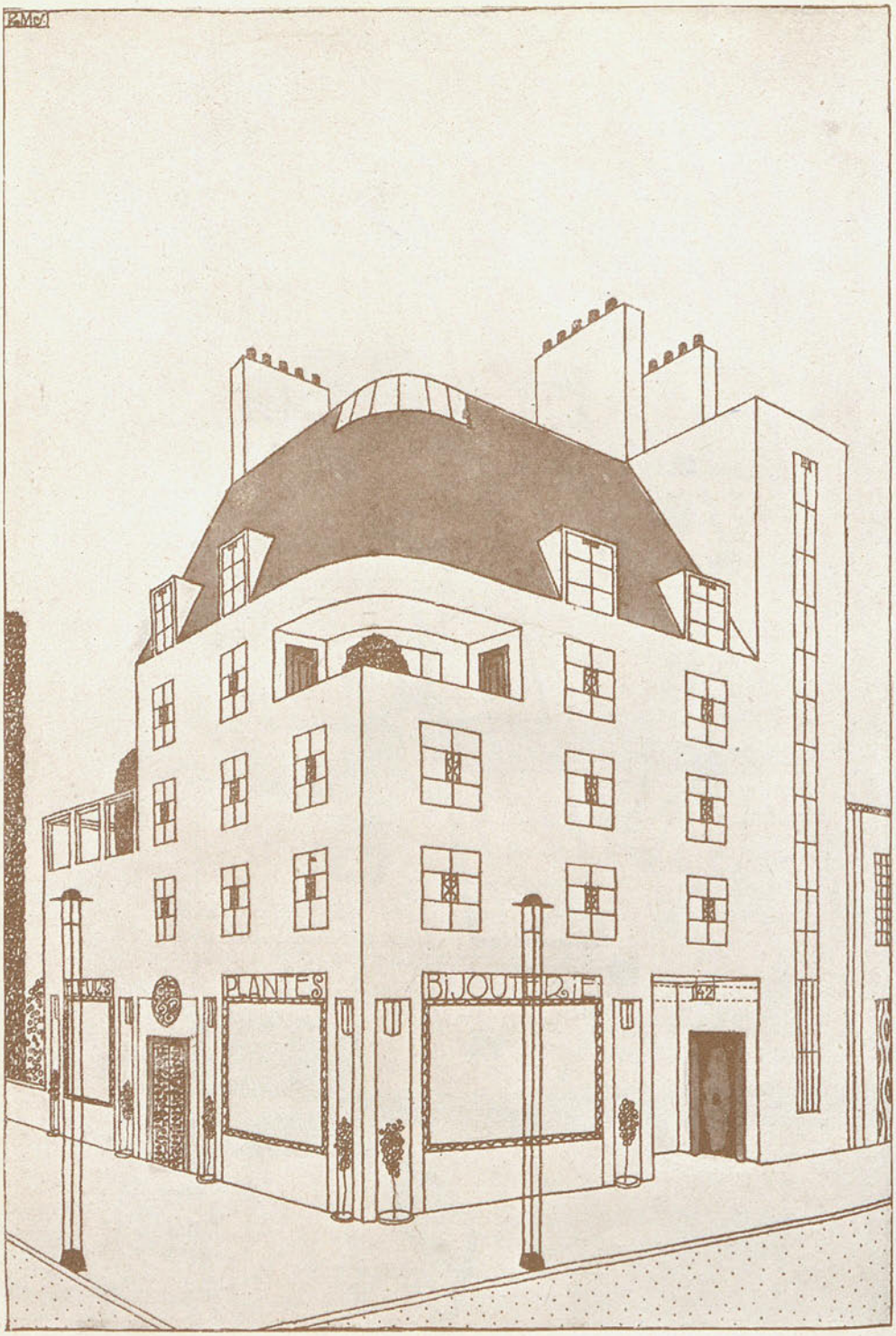
GARAGE.

Biblioteca Nacional de España



ESCUELAS.

Biblioteca Nacional de España

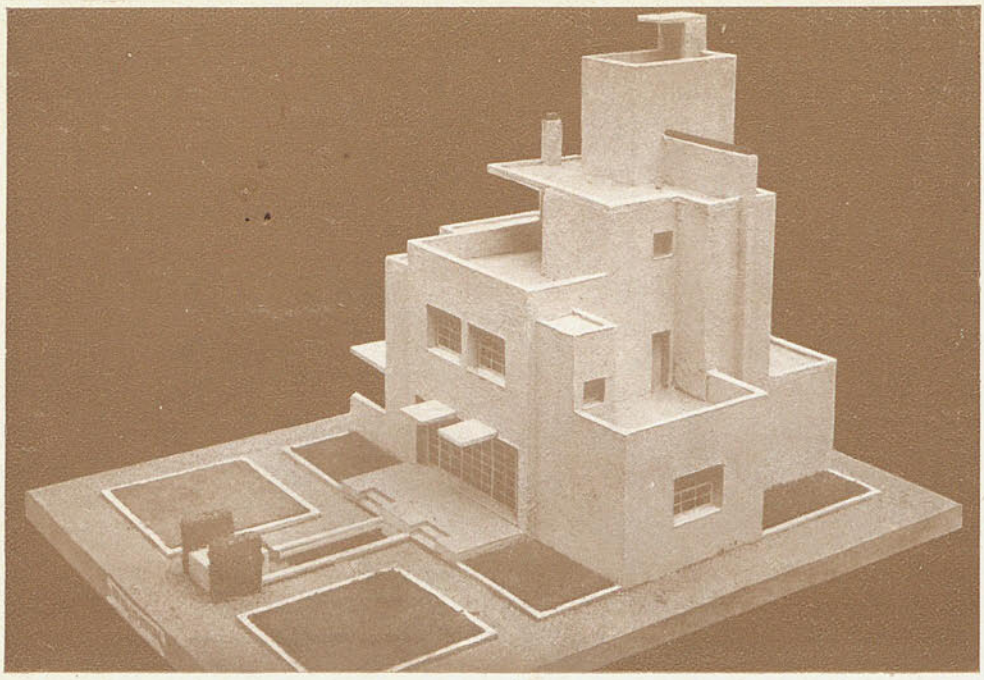


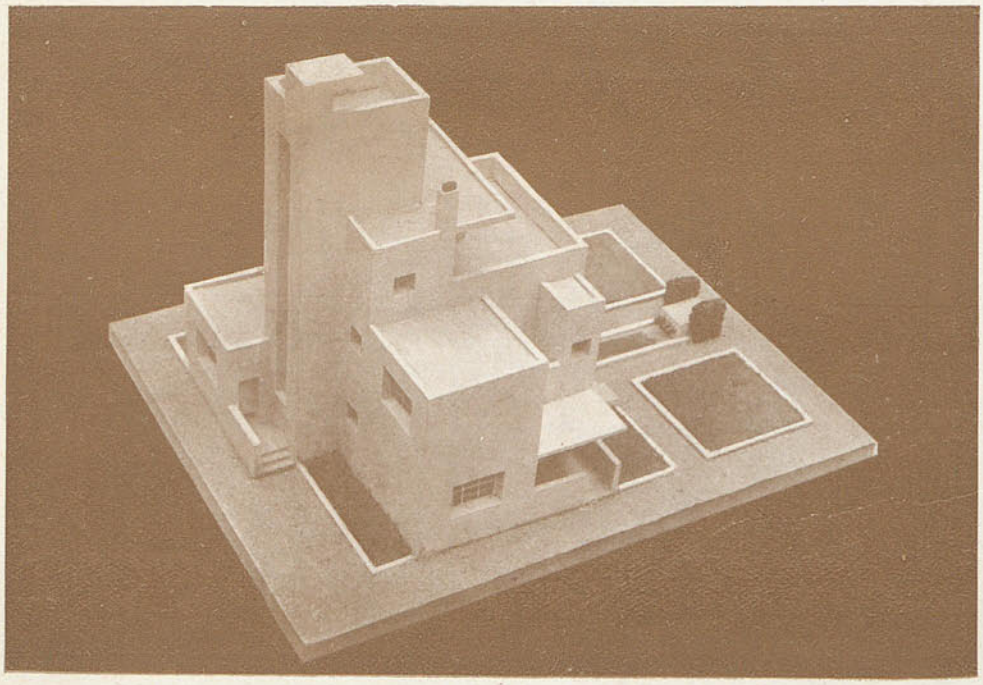
CASA DE ALQUILER.

Biblioteca Nacional de España

FONDA.

Biblioteca Nacional de España





«MAQUETTE» PARA UNA VILLA. Robert Mallet-Stevens, arquitecto.

Biblioteca Nacional de España

En el prólogo de esa obra dice Frantz Jourdain, entre otras cosas: «Mon vieil ami de Goncourt prétendait que les expositions de peinture étaient les endroits où le public débitait le plus de sottises. S'il avait lu la plupart des articles de critique inspirés par l'Architecture, s'il avait prêté l'oreille aux idioties débitées par la foule devant un monument ou même la plus modeste construction, de bonne foi il aurait reconnu son erreur et il aurait avoué que le record de la niaiserie appartenait, et haut la main, aux jugements portés sur l'art auquel nous devons le Parthénon, la pagode d'Angkor, la Sainte-Chapelle, le Chatêau de Blois, le Palais de Versailles, le garde-Meubles et autres chefs-d'œuvre qu'il serait trop long d'énumérer. Et, bien entendu, je ne parle pas spécialement de la cohue sans direction et sans instruction, sans goût et sans réflexion, qui taille, rogne, juge, décrete et pontifie à tort et a travers, avec la délicieuse outrecuidance des ignorants et l'affolante discipline des moutons de Panurge, mais je pense en ce moment aux esprits d'une incontestable et haute valeur, comme, par exemple, Voltaire, et Renan, qui ont avancé de pitoyables stupidités sur le Gothique, a un critique illustre tel que Ruskin — admiré sourtout de ceux qui ne l'ont pas lu — qui à précisé des aphorismes sur l'architecture d'un comique irrésistible...

»Mallet-Stevens a cru qu'une civilisation nouvelle, une science nouvelle, des materiaux nouveaux exigeaient des formes nouvelles, et ce révolutionnaire, qui me semble incarner le traditionaliste le plus réactionnaire du monde, présente aujourd'hui au public un ensemble de projets du plus haut intérêt. Il a abandonné les cinq ordres qui sont vraiment un peu rances, les consoles, les triglyphes, les modules..., at il a su donner una adaptation practique et des formes rationnelles a des bâtiments tels qu'un garage d'autos, une usine électrique, etc...

. . . . . .

»L'ouvrage de Mallet-Stevens vient à son temps; il ets utile et nécessaire, car il précise une éducation dont notre enseignement étatiste ne s'était nullement inquiété, et je suis persuadé qu'il portera des fruits salutaires...»

R. B.

Biblioteca Nacional de España

EL "STADIUM" OLÍMPICO (1)

Es mi obligación, la de daros a conocer las observaciones hechas por el Jurado durante la calificación. Personalmente me satisface felicitar a los estudiantes por la calidad de sus trabajos, pues prácticamente, sin excepción, presentan soluciones muy razonables del programa.

Pienso que, ante todo, debo deciros algunas palabras respecto al aspecto histórico del problema, y después pasaré a ocuparme con detalle de algunos proyectos.

Surge una pequeña controversia entre los miembros del Jurado acerca de la significación exacta de *Stadium;* documentándonos, encontramos que los *Stadiums* griegos y romanos difieren esencialmente en su concepción. Los primeros, casi sin excepción, fueron destinados a luchas, lanzamientos y a juegos que no requerían una gran extensión de terreno y sí una corta distancia entre el espectáculo y los espectadores (fig. 1.ª).

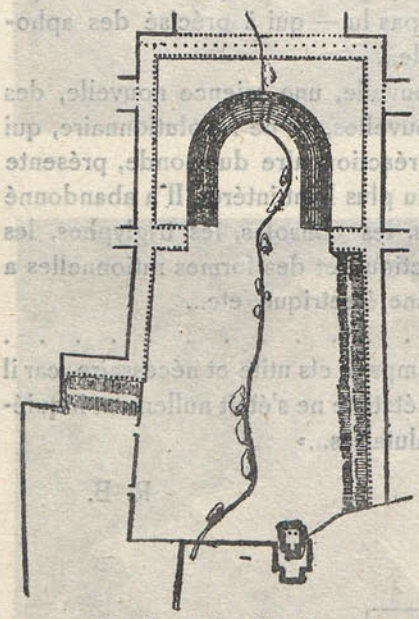


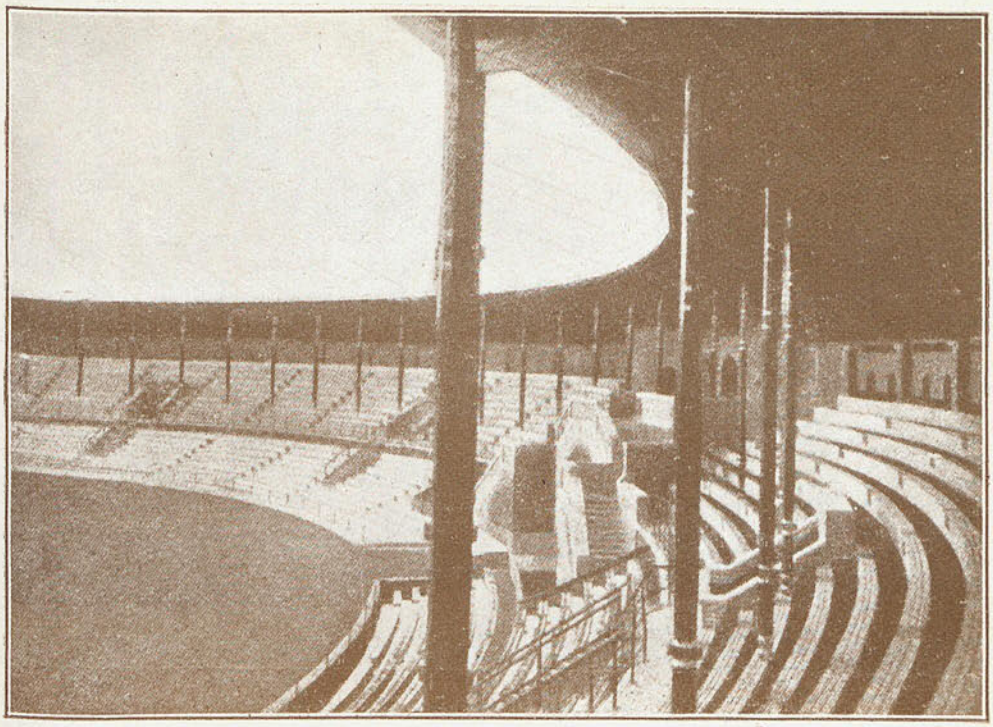
Fig. 1.ª — Stadium de Mesina.

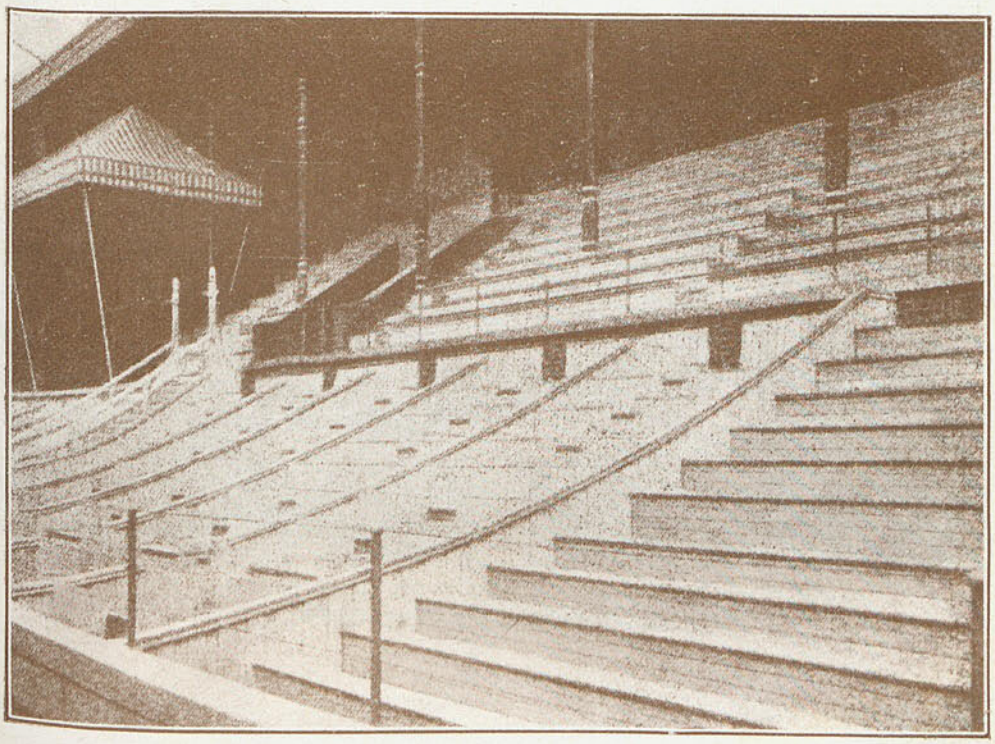
Por este motivo pudieron disponerse los asientos vaciando en una ladera una forma semicircular y escalonada. Los romanos tuvieron primeramente dos o tres tipos de construcciones dedicadas a los juegos: *Stadium,* hipódromos y anfiteatros, y gradualmente van combinando toda la serie, hasta conseguir un sólo recinto: el circo (fig. 2.ª). El último tipo de *Stadium* tiene dos extremos semicirculares, en vez de uno, debido a las carreras de cuadrigas, que plantean un problema muy difícil (fig. 3.ª). Los carros parten de un extremo y corren alrededor de la *Spina* situada en el centro. Este tipo de *Stadium* tiene cabida para un gran número de espectadores: algunos 500.000 asientos. Eran inadecuados para juegos que se desarrollaban en menor espacio, ya que gran número de los espectadores se hallaban muy lejos para poder ver con facilidad.

Al reaparecer los juegos olímpicos, y aparecer varios juegos modernos, se han construído edificios similares, complicándose más aún el programa con estos nuevos juegos: *foot-ball,* etc. El *Stadium* construído en Estocolmo sigue la disposición romana, con un extremo más o menos abierto y el otro semicircular (figs. 4.ª, 5.ª

(1) Extracto de la conferencia dirigida a los estudiantes que presentaron sus trabajos a la Society's Victory Scholarship Competition, octubre de 1922, por Robert Atkinson, miembro del Jurado. Publicado en *Architecture,* de Londres.

Biblioteca Nacional de España





Figs. 4.ª y 5.ª — «Stadium» de Estocolmo. - Vistas interiores.
Arquitecto: Torben Grut.

Biblioteca Nacional de España

Fig. 6.ª — «Stadium» de Estocolmo.—Alzado.

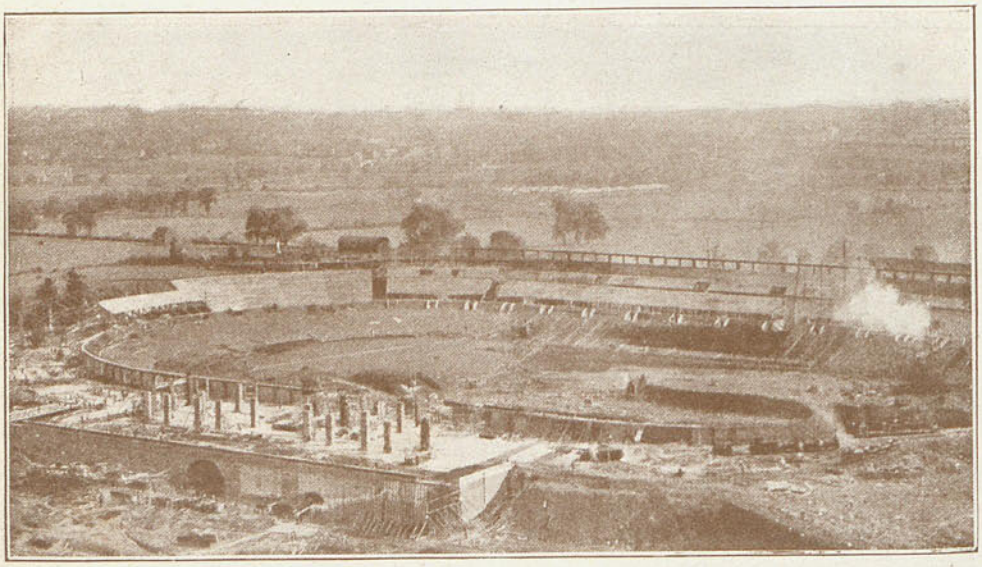
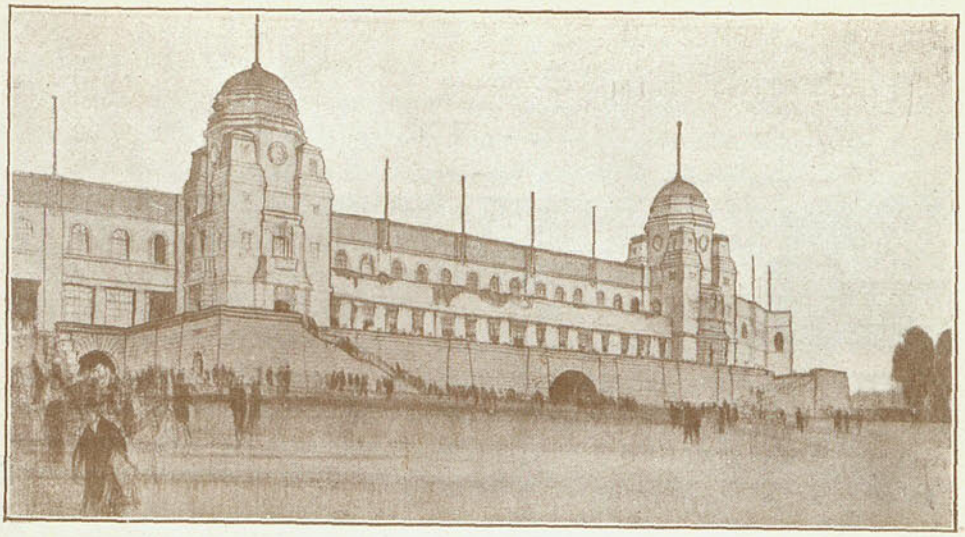


Fig. 7.ª — «Stadium» de la Exposición del Imperio Británico, 1923.
Arquitectos: John W. Simpson y Maxwell Ayrton.

Biblioteca Nacional de España



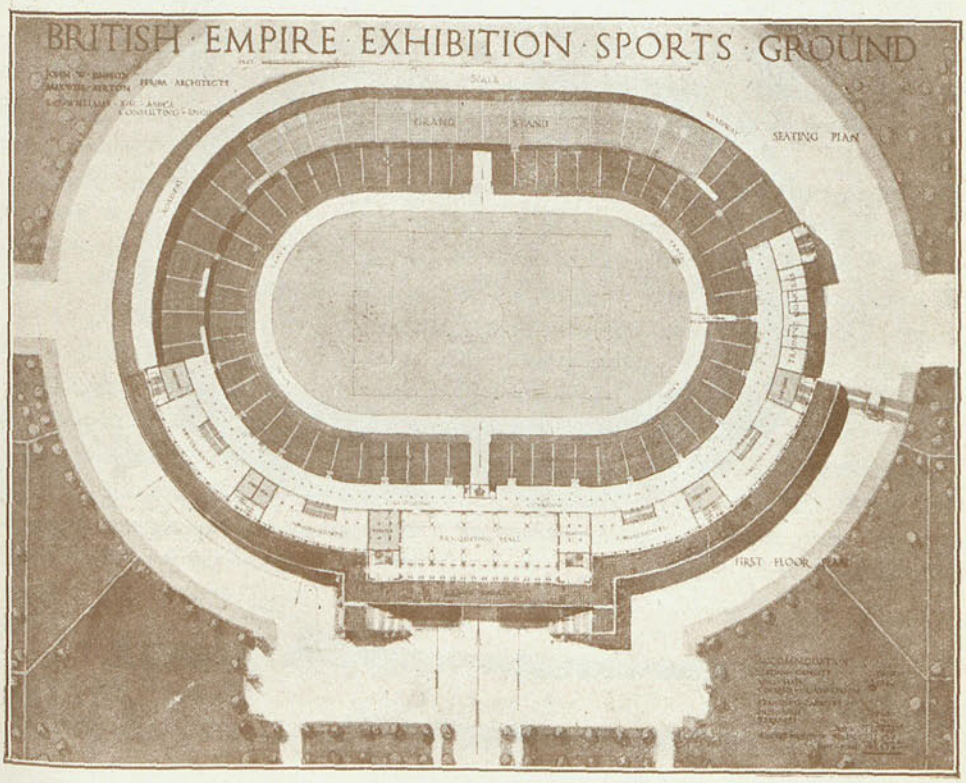
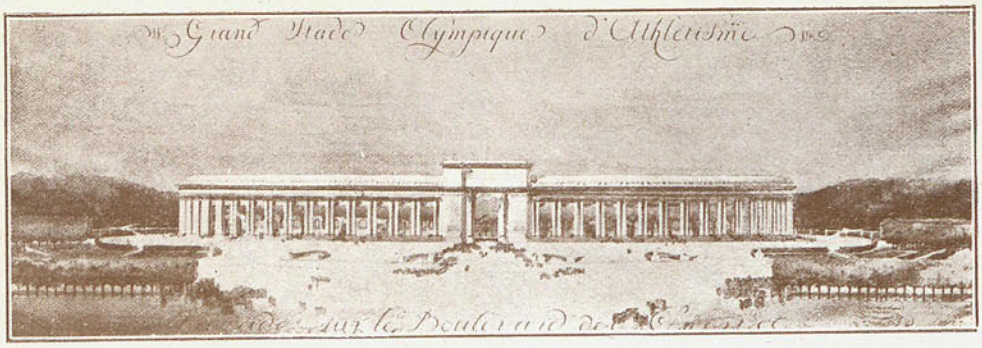


Fig. 9.ª «Stadium» de la Exposición del Imperio británico.

Biblioteca Nacional de España



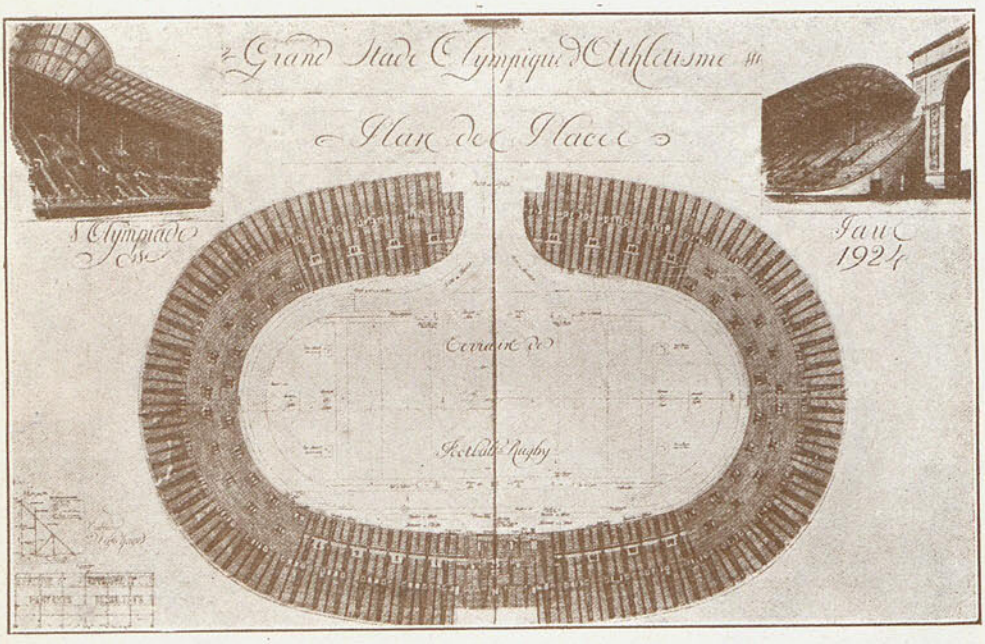


Fig. 10. — «STADIUM» DE PARÍS. Arquitectos: L. Faure-Dujarrie y J. P. Chaurès.

Biblioteca Nacional de España

y 8.ª). Otro, actualmente en construcción para la próxima Exposición del Imperio Británico en Wembley, tiene los dos extremos semicirculares, siendo los lados mayores rectos (figs. 7.ª y 9.ª). Otro, construído recientemente en Chicago, y que considero un gran progreso sobre los primitivos, tiene el lado mayor dispuesto de tal modo, que agrupa la mayoría de los asientos muy cerca del extremo semicircular; en el resto de la longitud del lado recto están dispuestos los asientos de modo provisional y pueden cambiar de disposición; se consigue de esta manera modificarlos, según las necesidades, y aumentar hasta 100.000 el número de localidades sin gran dificultad. El extremo circular se dispuso en forma de teatro y se utiliza también para juegos en que no se requiere una gran extensión de terreno: luchas, lanzamientos, etc. El *Stadium* de los juegos olímpicos de París (fig. 10), en forma de anfiteatro de grandes dimensiones, inspirado en los antiguos trazados; en él las alas laterales ya no son rectas; creo que esta forma tiene grandes ventajas, ya que las localidades tienen una disposición que permite ver a todos los espectadores cualquier parte del anfiteatro, disposición que aventaja la de los lados laterales rectos en cuanto a condiciones de visualidad. Aunque hay que oponer a esta ventaja la objeción de ser más cara la disposición elíptica, ya que los elementos constructivos son distintos y no hay elementos rectos ni detalles repetidos.

Fig. 2.ª — Circo Máximes.

Tratándose de edificios de tan enormes disposiciones, la consideración más importante es la que se refiere a si debemos dar una solución estrictamente moderna o queremos resolver el problema bajo un aspecto más o menos histórico.

El coste en cada caso influye de gran modo. Si se intenta proyectar según las antiguas normas, se proyectará en detalle de modo incompatible con la del edificio desde el punto de vista económico. Como estudiantes, esto no suele entrar en vuestras consideraciones; pero vamos, sin embargo, a tenerlo en cuenta, ya que mi idea respecto de un edificio moderno es la de que la construcción se debe manifestar en toda su desnudez, con los menos aditamentos posibles, necesarios para hacer de ella una obra bella. Cuando trabajéis dentro de las antiguas formas, trabajaréis en algo que no formará parte de vuestro problema, y que será más bien

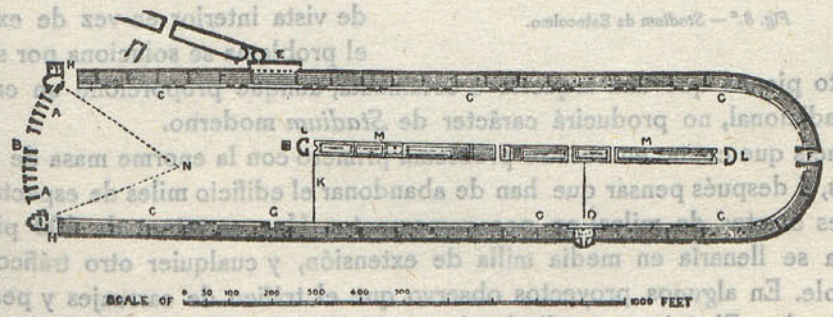


Fig. 3.ª — Circo de Maxentius.

Biblioteca Nacional de España

una limitación. Pienso, en consecuencia, que la construcción debe ser puramente utilitaria, y cualquier ornamento que añadáis, sea de naturaleza más o menos sobrepuesta. Podéis añadir grupos simbólicos de escultura, pilones y pilares y columnas; pero serán muy difíciles de atar a un edificio esencialmente estructural y utilitario como el *Stadium*. Podéis agrupar vuestra decoración alrededor de las entradas principales y puntos focales, por ejemplo, y conseguir un gran contraste con las masas estructurales del fondo.

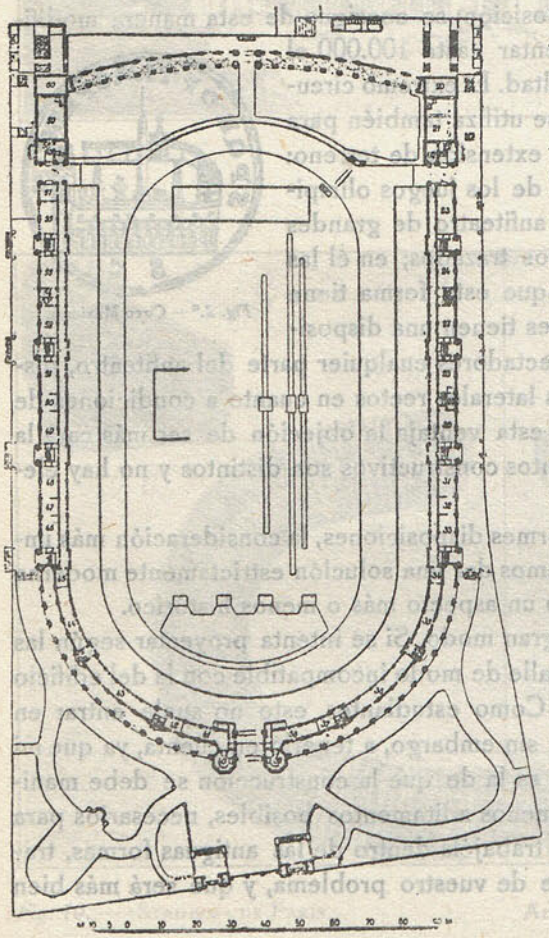


Fig. 8.ª — Stadium de Estocolmo.

Podéis también proyectar una entrada triunfal. Pero realmente las bellas líneas del anfiteatro no necesitan otra expresión, y al romperlas con un arco triunfal, bloques de escaleras u otras proyecciones, no se consigue sino distraer el hermoso contorno del anfiteatro.

El segundo premio del *Stadium* de París (fig. 11), demuestra lo que acabo de deciros; proyecta el arco muy por debajo de la silueta de las últimas graderías del edificio, con lo cual gana éste en estética.

En la actualidad, además, es este un tipo de edificación en el que el aspecto interno es de mucha mayor importancia que el externo. Exteriormente se presenta la duda de si debemos proyectar arcadas, columnas o dejar los muros lisos. Cuanto mayor sea el número de arcos y detalles, conseguiremos menos expresión. Si tratamos el proyecto desde un punto de vista interior en vez de exterior, el problema se soluciona por sí solo. Por esto pienso que una arquería o columnata, aunque proporcione un carácter muy tradicional, no producirá carácter de *Stadium* moderno.

Tenéis que contar en vuestro problema primero con la enorme masa de espectadores, y después pensar que han de abandonar el edificio miles de espectadores (a veces cientos de miles) en pocos momentos. Una carretera de 100 pies de anchura se llenaría en media milla de extensión, y cualquier otro tráfico sería imposible. En algunos proyectos observo que el tráfico de carruajes y peatones se confunden. El único remedio ha de ser el de disponer una doble circulación para clasificar el tráfico de peatones y el de carruajes.

Biblioteca Nacional de España

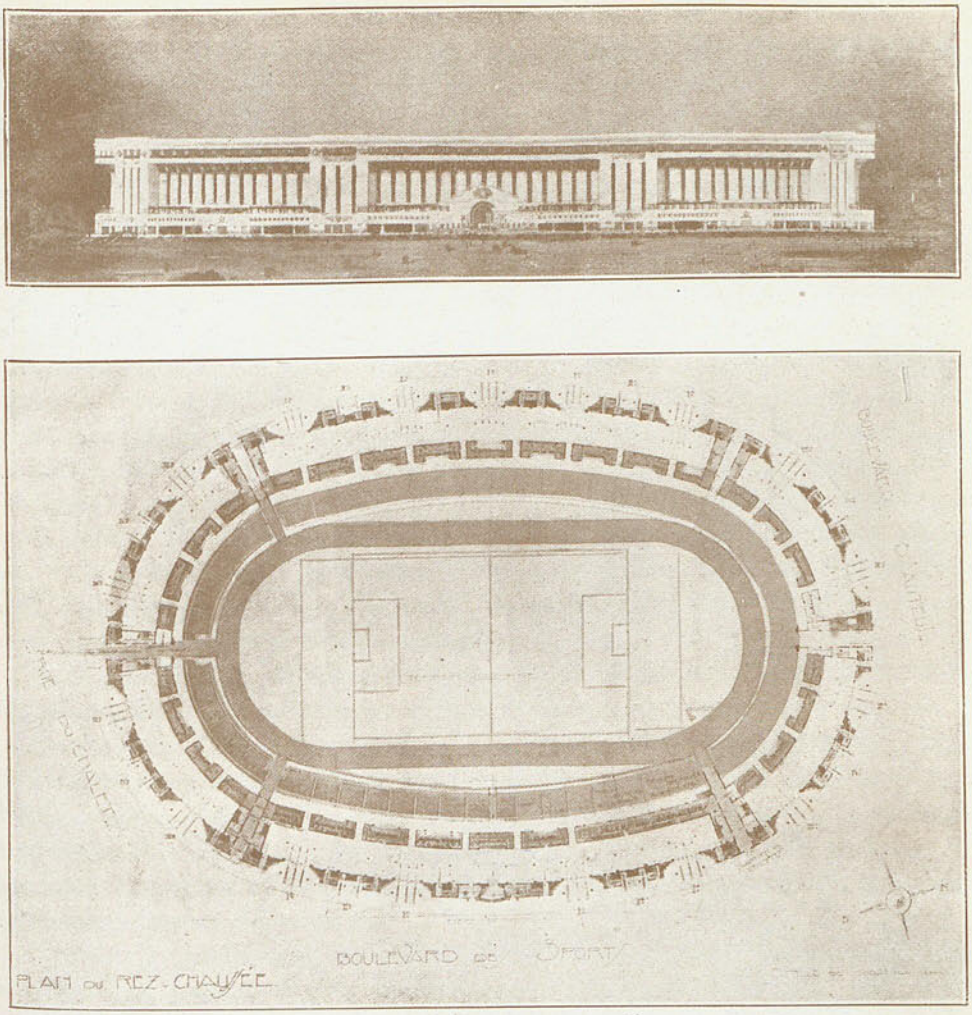


Fig. 11. — «Stadium» de París.
Arquitectos: R. Brandon, H. Bard y G. Prevost de Saint-Cyr.

Biblioteca Nacional de España

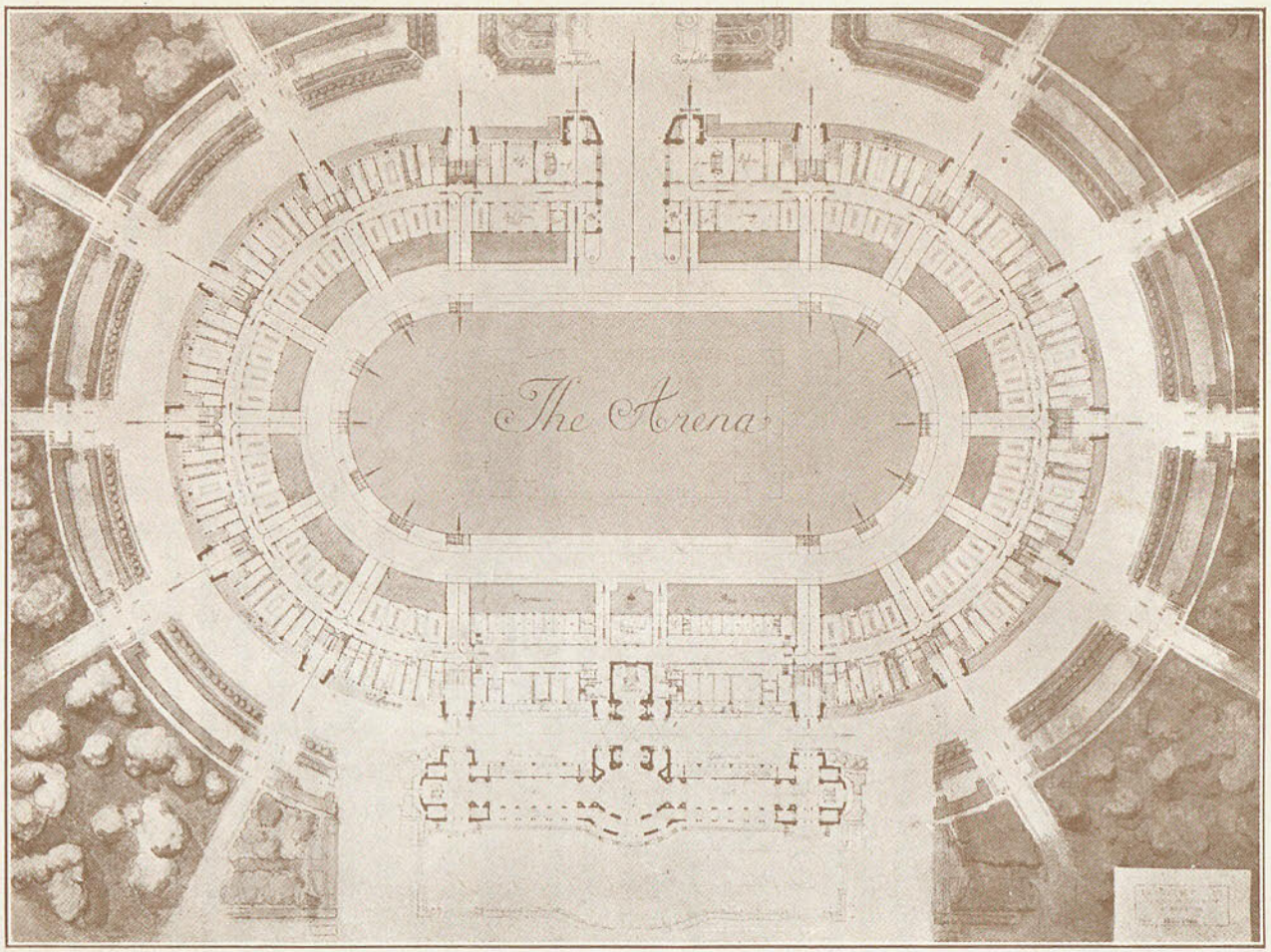


Fig. 12. — Victory Scholarship.

Arquitecto: John Harrison.

Biblioteca Nacional de España

No creo que ninguno hayáis dado una solución a este difícil problema. La espera de vehículos, es, además, un punto muy importante a tratar. Colocar los carruajes cerca de la entrada principal es una mala solución, ya que sería necesario andar media milla alrededor del edificio para tomar los carruajes. Se deben disponer próximos a las distintas entradas para poderlos tomar con facilidad. Conozco una solución, en la que el *Stadium* está construído aprovechando el declive del terreno y las últimas entradas quedan casi al nivel de la calle.

Allí se dispone de una extensión de terreno donde quedan los coches y desde donde los ocupantes pueden ver la fiesta y pueden permanecer u ocupar sus asientos.

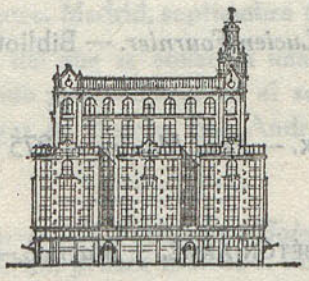
La cuestión de visualidad ya la he tratado, y, como consecuencia, la forma elíptica o recta de la planta; otro punto a tratar es el de retener a los espectadores en las localidades y evitar su invasión en el campo de juego. Se debe hacer prácticamente imposible la invasión del público en la pista, y citaré alguna solución existente: la más corriente es la de colocar las primeras filas elevadas sobre la pista; pero el ángulo de visión nos eleva de un modo considerable las últimas filas. Otra solución es la de establecer una trinchera entre los espectadores y la pista, y establecer por ella la circulación de atletas, que pueden llegar a cualquier parte de la pista sin obstruir la visualidad.

Noto también que ninguno habéis resuelto el problema de cubrir las localidades más caras; habéis cubierto las últimas, las más económicas.

En cuanto al detalle del trazado, el punto más importante es el de la circulación interior entre los asientos, los diferentes servicios, cuartos de aseo y las distintas entradas. El público entra por distintas entradas a un corredor que unirá toda la distribución interior, y además de facilitar las comunicaciones, será muy útil para que los atletas puedan salir a la pista en perfecta formación sin tener que agruparse a la vista del público.

Termina la conferencia de Robert Atkinson analizando particularmente los proyectos premiados, de los cuales reproducimos el clasificado en primer lugar (fig. 12).

M. SÁNCHEZ ARCAS.
(Tradujo.)



Biblioteca Nacional de España

Libros, Revistas y Periódicos

LIBROS EXTRANJEROS

L'AFRIQUE DU NORD. Tunisie. Algèrie. Maroc. Introduction de *Claude Farrère*. — Librairie des Arts Decoratifs. A. Calaras, editeur. 68, rue La Fayette, Paris. 100 fr.

Una breve introducción de Farrère, consagrada sobre todo a elogiar la obra de Francia en el Norte de Africa, precede a los 240 huecograbados, que reproducen paisajes, monumentos y costumbres de Túnez, Argelia y Marruecos. — T.

RECUEIL D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE. — *Ch. Clermont-Ganneau.* — I., 8°. 432 p. Br., 60 fr.

LE GRAND ET TRES DIVIN MICHEL-ANGE BUONARROTI. — *Em. Bernard.* — In. 8°. 350 p. Br., 75 fr.

LE CHATEAU DE VERSAILLES ET SES JARDINS. — *Mouricheau-Beaupré* et *Hennet de Goutel.* — In. 16°. 260 p., 36 pl. Br., 15 fr.

L'ART EN GRECE. — *A. de Ridder. W. Deonna.* — 480 p. (460 gr.) Br., 20 fr.

LE MAROC S'ÉVEILLE. — *Pierre Daye.* — 208 p. (215 gr.) Br., 6 fr. 75.

MANUEL DU PEINTRE ET VITRIER EN BATIMENT. — *Le Petit.* — 300 p. (350 gr.) Cart., 12 fr.

LES GRANDS TRAVAUX. — *Lucien Fournier.* — Bibliothèque des Merveilles. In. 16°. Illustré. Br., 6 fr. 75.

RÉSISTENCE DES MATÉRIAUX. — *Paul Montel.* — 275 p. Br., 30 fr.

PRATIQUE DU CALCUL DU BÉTON ARMÉ. — *Magnel.* — 160 p. Br., 30 fr.

LE BÉTON ARMÉ A LA PORTÉE DE TOUS. — *Malphettes.* — 322 p. (430 gr.) Br., 18 fr.

Biblioteca Nacional de España

L'ARCHITETTURA E L'ARTE MUSULMANA IN EGITTO E NELLA PALESTINA. — Arch. *Ugo Tarchi.* — Società italiana di edizioni artistiche. C. Crudo & C. Torino.

Magnífica publicación que consta de un breve texto, en el que se intercalan varios planos y dibujos y 166 grandes láminas, la mayor parte de los monumentos árabes del Cairo y unos pocos de los de Jerusalén, Damasco y la India. El texto está en italiano y francés y carece de interés, limitándose a dar noticias sucintas y conocidas sobre los monumentos reproducidos. Entre los grabados figuran algunos muy interesantes de casas y calles del Cairo. Los planos y alzados son también de los ya publicados, documentos de segunda o tercera mano. — T.

REVISTAS ESPAÑOLAS

El convento de Santo Domingo de Jerez de la Frontera. — Rafael de Morales y Romero. *(La Esfera,* año X, núm. 481. Madrid, 24 de marzo de 1923.)

El Instituto Anatómico de Munich. — J. Palacios, S. J. *(Iberia,* año IX, tomo 1.°, núm. 424. Tortosa, 22 de abril de 1922.)

Una de las mejores instituciones del mundo en su ramo es, sin duda, el Instituto Anatómico de Munich, anexo a la Facultad de Medicina de aquella importantísima Universidad, que cuenta con unos 6.400 alumnos y más de 300 profesores.

El Instituto Anatómico fué construído de 1905 a 1907, y ocupa un área de unos 8.000 metros cuadrados. Su colección pública o museo de anatomía es un modelo de orden y buena presentación, y difícilmente puede darse una serie más completa de todo lo que se pueda desear en una colección de esta clase.

Otra colección, llamada *didáctica* o *científica,* destinada a la enseñanza, posee también preparados de mérito.

Son también notables el sótano almacén, donde se guardan las piezas para el estudio, la hermosa sala de disección, el anfiteatro, capaz para 400 oyentes, la vasta sala de microscopia, etc.

Monasterios medievales de la provincia de Valladolid. V. Santa María de Palazuelos. — Francisco Antón. *(Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* año XXXI, tercer trimestre. Madrid, septiembre de 1923.)

Monasterio cistercense, del que se conserva una magnífica iglesia, cuyo principal período de construcción puede fijarse en el segundo cuarto del siglo XIII, emparentada con las Huelgas de Burgos, San Andrés del Arroyo y otros monumentos castellanos.

Los vasos de la Alhambra. — José Ferrandis. *(Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* año XXXIII, primer trimestre. Madrid, marzo de 1925.)

Técnica y orígenes del reflejo metálico; fábricas de Málaga y Granada. Estúdianse y reprodúcense los jarrones conocidos del tipo del de la Alhambra; apare-

Biblioteca Nacional de España

cen así agrupados por primera vez los diversos ejemplares repartidos por los museos y colecciones de Europa y América. Recógense también noticias e informaciones respecto a ellos, no siempre muy exactas, por lo que el trabajo del señor Ferrandis es más interesante en la parte puramente descriptiva y gráfica que en los comentarios que le acompañan. A los ejemplares citados habría que añadir una serie de fragmentos de jarrones de la misma serie, aparecidos en la Alhambra en los últimos años. — T.

Notas artísticas de Alcalá de Henares. — José M. Floret. *(Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* año XXXII, tercer trimestre. Madrid, septiembre de 1924.)

El edificio ocupado en Alcalá por los hijos espirituales de San Felipe Neri, ha sido reintegrado, tanto interior como exteriormente, al siglo XVII, sin omitir detalle. Las monjas de la misma orden han adquirido hace poco un ruinoso caserón, conocido por el del Canónigo Roca. Al derribar una ruinosa pared del tapial del siglo XVII, se ha encontrado un bellísimo arco de yesería mudéjar y un trozo de viga con inscripciones borrosas. El arco da paso a otra habitación, en la que, cubiertas por yeso, aparecieron gran cantidad de tablas pintadas, que debieron formar un artesonado. —T.

Antigüedades ibéricas y romanas en el partido de Briviesca (Burgos).— E. Jolhay, S. J. *(Ibérica,* año VIII, núm. 364. Tortosa, 5 de febrero de 1921.)

Una excursión a San Martín de Elines (provincia de Santander). — El Conde de Cedillo. *(Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* año XXXIII, primer trimestre. Madrid, marzo de 1925.)

Iglesia escondida en el valle de Valderredible, en la provincia de Santander. Ábside semicircular con arquería interior baja y bóveda de horno, crucero armado en alzado cubierto con bóveda de arista (el autor no dice si es románico o posterior), nave que se cubre con techo de madera. Pegada al crucero una escalera circular, de caracol, como varios templos de la parte norte de la provincia de Palencia. La escultura, ruda. Al lado, un claustro, pobre y tosco, contemporáneo, con algún curioso sepulcro del siglo XIII. En el cementerio inmediato hay en un muro dos arcos de herradura, de dovelas bastante irregulares, apoyando en dos rudos abacos o impostas planas. Cree el conde de Cedillo que estos restos pertenecen a un templo mozárabe. — T.

La Bureba. — N. Sentenach. *(Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* tercero y cuarto trimestres de 1924 y primero de 1925, años XXXII y XXXIII.)

Nada nuevo ni de interés sobre una región castellana tan interesante; bastantes inexactitudes, en cambio. Mención de una iglesia románica en Pino de Bureba.

Biblioteca Nacional de España

REVISTAS EXTRANJERAS

Bibliografia de 1918. American Journal of Archaelogy. — 1919. N° 2 (abril-junio).

Selección hecha entre las 300 que aproximadamente comprende la reseña.

A history of architecture. — F. Kimball and G. H. Edgell. New-York-Hasper and Broth. 621 p., 8°, 317 figs., $ 3,50.

L'arte de distinguere gli stili. Architettura, Scultura, etc. — A. Melani. Milano-Hoepli, 583 p., 24°, 12 £.

Storia dell'arte classica e italiana. — G. E. Rizzo y P. Toesca. Vol. III. Turin, 1918

Los monumentos megalíticos en España. — M. de Savalogui y Medina. Madrid. Hernando. 164 p. 3 frs.

Die römischen mosaiken und maleveien der kirchlicher bantin. — *Los mosaicos y pinturas de los edificios religiosos de Roma del siglo IV al XIII.* — J. Wilpert. Frisburg e Br. 1916. Herder, vols. I y II, texto; vol. III, mosaicos; vol. IV, pinturas; 300 láminas, 524 figs., 800 mks.

Les monuments français détruit pour l'Allemagne. — A. Alexandre. 224 p., 47 pls., 242 phots. 4°. Berger-Leviants. Paris.

Villes meurtries de France. Villes du Nord. — L. Bocquet. 64 p., 24 pls. 16°.

Rosa de Ampudia. La iglesia de San Miguel de Lillo. — A. de Llano. Oviedo 1917. Guttenberg. 95 p., 60 grabs. 4°.

Les cathédrales de Serbie. — D. Peñoniévitch. 1917. Paris. Société fr. de impr. 97 p., 8.° 5 fr.

Early Christian Iconography and a schoal of ivory carvers in Provence. — E. B. Smith. 1918. Princeton Pr. Univ. Press. 276 p., 169 figs., 4.° 6 dolls.

Documentos para la historia artística y literaria de Aragón, procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza. — M. Abizanda y Broto. T. 2.° Zaragoza, 1917. La Editorial. 460 p., láms, 4°.

Retratos de mujeres. Estudio de la evolución del retrato en la pintura española. — A. Jaén. Segovia, 1917. A. San Martín. 199 p., 8°.

Le tympan du portail de Montceaux. L'Étoile. — A. Mayenna. *(Bulletin Monumental,* quatre-vingtième volume. N° 3-4, 1921, Paris.)

Tímpano esculpido del siglo XII representando escenas del Apocalipsis.

Biblioteca Nacional de España

Iconographie de la Bible d'après les artistes de l'antiquité et du moyen âge. — G. Sanoner. *(Bulletin Monumental,* quatre-vingtième volume. N° 3-4, 1921, Paris.)

Trabajos y sacrificios de Caín y Abel. Los ejemplos son muy escasos; del tema podrían haberse deducido más interesantes consecuencias si se hubieran analizado bastantes más obras.

Litúrgica histórica. Papers on the Liturgy and religious life of the Western Church. Edmund Bishop. Oxford, Clavendon Press, 1918. (Págs. 165-211, *Spanish Symptons.)*

Sobre las influencias de la iglesia visigoda española en las iglesias de Irlanda y de Inglaterra, y sobre el misal y rito mozárabes. En la página 201, nota 3, al tocar la cuestión del origen español del Credo de San Atanasio, condenando la forma acre con que Dom Leclerq trató el espíritu intolerante característico de la ortodoxia española en todas las edades cristianas, y excusando la fiera réplica de Menéndez Pelayo en la nueva edición de los *Heterodoxos,* páginas 27-29, da la razón, no obstante, al primero contra el segundo. — (De *Hermes.)*

PERIÓDICOS ESPAÑOLES

Aragón pintoresco, artístico y monumental. El convento del Sepulcro en Zaragoza. — Luis de la Figuera. *(El Noticiero,* Zaragoza, 11 y 26 de abril de 1924.)

Fundación del siglo XIII. Edificio muy poco conocido. Parece conservar claustro, sala capitular, refectorio y restos del dormitorio, obra del siglo XIV casi todo ello.

De los claros varones de Castilla. Fray Alonso de Burgos y su célebre colegio para frailes predicadores pobres. — Francisco Mendizábal. *(A B C,* Madrid, 3 de marzo de 1924.)

Biblioteca Nacional de España

RONDA. — BARRIO DE SANTA CECILIA. Fot. Wunderlich.

Biblioteca Nacional de España